

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za kroatistiku
Katedra za noviju hrvatsku književnost
Zagreb, 12. rujna 2016.

**MOTIV *POPISIVANJA STVARI* U HRVATSKIM SUVREMENIM
PROZNIM DJELIMA**

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS bodova

Mentor:

Dr. sc. Julijana Matanović

Studentica:

Anđelina Lučić

SADRŽAJ

1. Uvod.....	3
2. Motiv <i>popisivanja stvari</i> – točka u kojoj je <i>zbijena</i> i sačuvana povijest.....	5
3. <i>Mala povijest, velika povijest</i> i identitet.....	8
3. 1. <i>Nevidljivo pismo</i>	10
3. 2. <i>Buick rivera</i>	14
3. 3. <i>Prokleta avlija</i>	17
3. 4. <i>Posljednje putovanje u Beč</i>	20
4. <i>Popis</i> kao prikaz kulture, prostora i kulturnog identiteta.....	23
4. 1. Civilizacijski i etnokonfesionalni identitet.....	25
4. 2. Hibridni identitet.....	26
5. Popis i pravo na prču.....	28
5. 1. Čitatelj i pravo na prču.....	31
6. Zaključak.....	32
7. Sažetak.....	34
8. Summary.....	35
9. Popis literature.....	36

1.UVOD

Čitajući književna djela, nailazimo na dijelove koje izdvajamo, u kojima nalazimo osobitu vrijednost, kroz koje otkrivamo i spoznajemo. Ti dijelovi su one značajne čestice od kojih je sačinjena sveukupnost, i bez kojih doživljaj i analiza književnoga djela u cijelosti ne može biti potpuna. To su *pukotine kroz koje se pomalja istina što je knjiga može donijeti, njezina najdublja bit*¹.

Jedno takvo mjesto, pukotina, elementarni dio jezgre je motiv *popisivanja stvari*. Njime ćemo se u ovom radu baviti, a vrijedan je upravo zato jer u njemu započinju, sakupljaju se, povezuju i čuvaju priče, povijesti, kulture i identiteti.

Motiv *popisivanja stvari* ili još bolje *inventura ili ostavinska rasprava*², kako ga naziva Ivo Frangeš, izdvojiti ćemo i analizirati iz četiriju romana novije suvremene hrvatske književnosti *Prokleta avlija* Ive Andrića* (1954.), *Nevidljivo pismo* Pavla Pavličića (1993.), *Posljednje putovanje u Beč* Irene Vrkljan (2000.) i *Buick Rivera* Miljenka Jergovića (2002.), u kojima se on javlja kao gradbeni element. Opisat ćemo ulogu i značenje motiva popisivanja stvari u odnosu na strukturu književnih djela i u odnosu na priče koje iščitavamo iz tih djela, stavljajući pri tome naglasak upravo na povezanost i značenje procesa popisivanja i stvari koje se popisuju s otkrivanjem i upoznavanjem priča, identiteta likova i kultura, odnosno s *malim* i *velikim* povijestima.

Rad će se sastojati od četiri cjeline koje zajednički objedinjuju pojedine aspekte motiva popisivanja stvari.

U prvoj cjelini bit će dan kratak uvod koji se odnosi na književnu vrijednost analiziranih romana u okviru hrvatske književnosti, a zatim ćemo opisati mjesto i značenje samog motiva

¹ I. Calvino: *Ako jedne zimske noći neki putnik*, Globus media, 2004., Zagreb, str. 2014.

² J. Matanović, *Poezija pričanja i proza slušanja: (Frangešovo čitanje Andrićeve 'Proklete avlije')* u: *Zbornik o Ivi Frangešu*, Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2013., str. 189.

*Prihvaćamo ga i kao hrvatskog pisca

popisivanja u strukturi književnih djela i njegovo simboličko značenje kao točke ili mjesta u kojem se sakupljaju i sažimlju i kojim se u ostavštinu prenose sve one nematerijalne, osobne, kulturne i povijesne vrijednosti (uspomene, priče, odnosi, osjećaji) koje se trebaju pamtiti i čuvati.

U drugom dijelu povezat ćemo motiv popisivanja stvari s *malim*, osobnim povijestima likova i *velikim* povijestima (u koje male povijesti ulaze i čiji su sastavni dio). Da se iz motiva popisivanja stvari mogu iščitati, odnosno otkriti i upoznati priče i događaji iz prošlosti, obiteljske i društvene povijesti, potvrdit ćemo konkretnim primjerima iz romana. Također, povezat ćemo motiv popisivanja stvari s osobnim identitetom, odnosno osjećajem posjedovanja ili neposjedovanja identiteta pojedinih likova.

U trećoj cjelini povezat ćemo motiv popisivanja stvari s njegovom ulogom u otkrivanju društvenih, prostornih i kulturnih sličnosti ili razlika. Motiv popisivanja stvari povezat ćemo s identifikacijskim ideologemima, odnosno prikazati da se kroz motiv popisivanja stvari može iščitati priklanjanje određenom kulturnom identitetu.

U zadnjem dijelu rada osvrnut ćemo se na povezanost motiva popisivanja stvari i prava pojedinca na priču, bilo likova bilo čitatelja. Na kraju rada, u zaključku, bit će sažeto izneseni najbitniji dijelovi rada i zaključci dobiveni analizom te dan kratak osobni osvrt i mišljenje o njima.

2. MOTIV POPISIVANJA STVARI – TOČKA U KOJOJ JE ZBIJENA I SAČUVANA POVIJEST

Roman u hrvatskoj književnosti prošao je određeni razvojni put da bi se afirmirao kao jednakovrijedan drugim književnim oblicima³. Roman kao cjelina je mnogostilska, govorno raznolika, višeglasna pojava⁴. Jedna od bitnih karakteristika romana je pogodnost da se u njemu opiše život i svi njegovi aspekti te da služi kao svojevrsan dokument, bilo jedne stranice ljudskog života⁵, bilo duha cijelog jednog društva i/ili vremena⁶, a često i kao „oruđe društvene analize“⁷. Roman tako može biti sjecište i skladište svih događaja individualnog ljudskog života, dok se, istodobno, u njemu se mogu propitivati razna filozofska, socijalna, ekonomska, nacionalna i druga pitanja (svi javni interesi u svim svojim granama)⁸. Prema tome, za romane *Prokleta avlija*, *Nevidljivo pismo*, *Buick Rivera* i *Posljednje putovanje u Beč*, možemo reći da su djela koja zauzimaju vrlo važna mjesta u hrvatskoj romanesknoj književnosti, bez obzira na vrstu (povijesni ili kriminalistički roman).

Iako se analizirani romani na tematskoj i sadržajnoj razini razlikuju, svima je zajednički upravo motiv popisivanja stvari. Činjenica da su veliki pisci Ivo Andrić, Pavao Pavličić, Irena Vrkljan i Miljenko Jergović prepoznali važnost i značenje motiva popisivanja stvari, unijeli ga u svoja djela i na određeni način, pridavši mu jedno od najbitnijih mjesta, *podcrtali* ga za one koji će čitati i analizirati njihova djela, ukazuje na značaj samog motiva. Motiv popisivanja stvari unijeli su u romane vrlo vješto. Postupak popisivanja stvari ne iskače, nego naprotiv, tako je

³ Krešimir Nemec, *Poetološki status romana u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća*, u: *Putovi pored znakova*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2006., str. 97.

⁴ Mihail Bahtin: *O romanu*, Nolit, Beograd, 1989., str. 15.

⁵ Krešimir Nemec, *Poetološki status romana u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća*, u: *Putovi pored znakova*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2006., str. 126.

⁶ isto, str. 105.

⁷ isto, str. 102.-125.

⁸ isto, str. 107.-108.

dobro utkan u priču i strukturu, da se njegov značaj počinje povećavati u trenutku otkrivanja priče.

Promatrajući odnos motiva popisivanja stvari i strukture iščitanih književnih djela, uočavamo da je motiv popisivanja gradbeni element kojim pisci oblikuju osnovnu narativnu liniju, odnosno element koji potiče priču, ali i element koji pridonosi istinitosti (uvjerava u priču, bez obzira radi li se o povijesnim činjenicama ili izmišljenom). I *Prokleta avlija* i *Nevidljivo pismo* započinju motivom popisivanja stvari, a njime i završavaju. U trenutku kada fra Mijo Josić i fra Rastislav sastavljaju inventar fra Petrovih stvari, koje su ostale nakon njegove smrti, upravo nakon rečenice „*Piši dalje!... Jedna kliješta velika, kreševska. Jedna!*“ započinje priča, odnosno mladićevo prisjećanje na priče što ih je kazivao fra Petar, ležeći u postelji, o svojim događajima za vrijeme boravka u Carigradu. Cijela građa romana *nalazi* se između rečenica koje započinju riječima „*Piši!*“, odnosno između odjeka zvuka dviju alatki koje se upisuju u popis. *Nevidljivo pismo* također započinje kada pripovjedač odluči sastaviti popis. Iako se radnja romana odvija u dužem vremenskom periodu, opet je omeđena početkom i završetkom sastavljanja popisa. S druge strane, u *Posljednjem putovanju u Beč* i *Buick Riveri*, i prije pojavljivanja motiva popisivanja postoji (manje bitna) radnja, ali ipak ona priča koja razvija glavnu temu (problem, ideju) romana započinje u trenutku popisivanja stvari.

Puno važnija uloga motiva popisivanja u djelima je ona simbolička, značenjska i spoznajna. Izdvojimo li ideju ponovljivosti životnih pojava i događaja i/ili povijesti te ideju o početku i kraju svega što postoji (egzistira), možemo zaključiti da svako ponavljanje ima točku u kojoj je i započelo. Upravo je to mjesto na koje dolazi motiv popisivanja stvari. U motivu popisivanja *ne rađa* se nova priča, nego kreće ponavljanje, ponovno pričanje već proživljene priče (povijesti), odnosno ponovno življenje prošlih biografija i vremena *koja su vrijedne da se zapamte i pričaju dalje, da se svjedoči o njima, da njihovo postojanje ne bude uzalud*.⁹ Popisati, sastaviti popis, pretočiti u riječi ili misli, znači na jedno mjesto staviti ne samo stvarne predmete koji ostaju ili nestaju, nego i biografije i povijesti, jer iza svake stvari nalazi se priča.

⁹ Pavao Pavličić: *Nevidljivo pismo*, Znanje, Zagreb, 1993., str. 217.

Popisivanje stvari, bilo započeto kao popis ostavštine ili jednostavno promatranje stvari, neizbježno donosi spoznaje njihovom značenju i vrijednosti za pojedince, društvo, kulturu ili povijest. Napraviti popis znači izvući iz prošlosti i vratiti u sjećanje, napisati dokument o onome što je nekada bilo. To znači ponoviti, prenijeti i sačuvati. Sačuvati uspomene, dragocjene podatke, sliku društva i njegov odnos prema nečemu. Sačuvati od zaborava i ostaviti u ostavštinu onima iza nas. Priče koje se otkrivaju u motivu popisivanja neizbježno se vežu za osobu koja popisuje. Osoba koja popisuje razmišlja, zaključuje i promišlja o onome što je bilo, o osobama, o njihovim karakteristikama, o društvu, o povijesti. Na taj način otkrivena priča postaje dio njezine/njegove osobne priče. Popisati treba da bi se moglo razumjeti, ono što je bilo, ali i ono što je sada. „*Priča se ne izgovara samo zbog toga da se ona ponudi potomcima na pamćenje, nego kao i terapija u kojoj sami sebi, u pretvorbi zbilje u diskurs, pojašnjavamo događaje odgledane vlastitim očima.*“¹⁰

Motiv popisivanja možemo zamisliti i kao *most* koji spaja i povezuje, poznato i nepoznato, pojedinačno i cjelokupno. Baš kao Andrićev most na Drini koji sakuplja, nosi, čuva i prenosi povijest i sve njezine prče.

Pavličić u *Nevidljivom pismu* piše da praviti popis znači nasljedovati Boga „*Prisjetio sam se da je On stvarao svijet tako što je imenovao ono što je želio da nastane.*“¹¹

¹⁰ Julijana Matanović, *Poezija pričanja i proza slušanja: (Frangešovo čitanje Andrićeve 'Proklete avlije')* u: *Zbornik o Ivi Frangešu*, Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2013., str. 192.

¹¹ Pavao Pavličić: *Nevidljivo pismo*, Znanje, Zagreb, 1993., str. 184.

3. MALA POVIJEST, VELIKA POVIJEST I IDENTITET

Ukazavši na odnos motiva popisivanja stvari i otkrivanja i čuvanja priče i povijesti, u ovom ćemo ga dijelu prikazati na primjerima iz analiziranih romana. Pokazat ćemo koliko se spoznaja o pojedincima, o njihovoj osobnoj priči, odnosima i osjećajima, obiteljskim povijestima, povijesti grada i društva i na kraju onoj *velikoj* povijesti, može iščitati iz motiva popisivanja stvari.

Popisati se mogu razne stvari za koje se vežu različite vrijednosti. Simboliku, značaj i pristup stvarima koje se popisuju najbolje opisuje Marijana Belaj na primjeru fotografije u članku „*Obiteljska fotografija kao kreiranje i arhiviranje*“. M. Belaj piše da obiteljska fotografija bilježi pojedine trenutke obiteljske prošlosti i ovjekovječuje obiteljske mitove¹². Ona kao sjećanje i arhiviranje stvarnosti sudjeluje u stvaranju obiteljske povijesti i obiteljskog identiteta. Fotografija zamrzava trenutak u vremenu. Ona je trag onoga što se stvarno dogodilo, ono što postoji u iskustvu i u njoj je zadržana imaginarna povezanost s obitelji¹³. Fotografija je *tekst* upisan u pojmovima koji se mogu nazvati fotografskim diskursom. Prema Benjaminu Walteru trenutci koji su postali prošlost, a sada se nalaze samo na fotografiji važni su, dragocjeni i vrijedni jer utjelovljuju neponovljivost trenutka¹⁴. Gledanje fotografije prenosi događaj u drugo vrijeme i prostor, u prošlost. Tako se vrijednost fotografije ne umanjuje mijenjanjem konteksta, nago nanovo dobiva značenje. Gledati fotografiju s razumijevanjem znači stavljanje fotografije u kontekst gledateljeve stvarnosti – čitanje fotografije. Tako se fotografije koje nose priču zovu i „vizualne pripovijetke“¹⁵. Interpretacija fotografije oblikovana je iskustvom zbilje i sudjelovanjem u njoj, a trenutak gledanja fotografije je trenutak međuveze između vanjskog i unutrašnjeg, između sebe i drugog.

¹² Marijana Belaj: *Obiteljska fotografija kao kreiranje i arhiviranje*, u: *Narodna umjetnost*, br. 2, 2008., str. 148.; usp: Benjamin Walter, *Umjetničko djelo u doba mehaničke reprodukcije*, 1969.

¹³ isto, str. 136.-137.

¹⁴ isto, str. 147

¹⁵ isto, str. 139.

Važno je napomenuti da se svi zaključci koje M. Belaj iznosi vezano uz fotografiju, mogu odnositi na sve predmete s popisa. I pisma, i satovi, i alatke u fra Petrovoj sobi, i glava granate, i pločice s natpisima, i kalendari, i bosanski stolčići, i pogled kroz prozor zaključane sobe, i mnoge druge, sve su to stvari koje zamrzavaju trenutak u vremenu i prenose ga u sadašnjost. Iza svake stvari stoje vrijedne „vizualne pripovijetke“ u kojima je zadržana povezanost s drugima, obitelji i kulturom. Sve stvari nanovo dobivaju značenje ponovnim popisivačevim čitanjem.

Iz svake stvari i priče koja se krije iza stvari može se iščitati osobni, obiteljski i kulturni identitet, odnosno sve što ulazi u popis, sve stvari, sve priče, sva promišljanja dio su identiteta osobe. A identitet je bitan za postojanje, za harmoniju sa samim sobom i s okolinom. Najčešće sami sebe definiramo kroz onaj vid identiteta koji nam se čini najvažnijim. Identitet nije jednodimenzionalan, ne može se svesti na jedan vid života, već je višedimenzionalan. On obuhvaća ono naslijeđeno i ono što sami biramo. Identitet ne ovisi u potpunosti o nama samima, on ovisi o interakciji s drugima. Zajednica uvijek dodjeljuje pojedincu dio identiteta (kroz povijest, jezik ili institucije). On se oblikuje i u odnosu s identitetima drugih ljudi. Samim time što identitet ovisi i o onome što sami biramo, znači da nije statičan, nego promjenjiv. On je nešto što nam uvijek omogućuje da se mijenjamo, ali i da uvijek ostanemo mi. Identitet znači sigurnost i daje smisao životu. On ne predstavlja problem sve dok nas nešto ne potakne na pitanje o njemu. Terry Eagleton upozorava: „*Jedina stvar koja je gora od posjedovanja identiteta, jest njegovo neposjedovanje*“¹⁶.

¹⁶ Krešimir Nemec, *Kulturni identiteti u Andrićevoj 'Travničkoj hronici'*, u: *Putovi pored znakova*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2006., str. 372.

3. 1. *Nevidljivo pismo*

Glavni lik, ujedno i pripovjedač, stjecajem okolnosti, preuzima zadatak da popiše stvari u kući svoga ujaka, kući Pčelarskog društva koja propada, koju odnosi Dunav jer klizi brdo na kojem je sagrađena. Njegov zadatak započinje popisivanjem kao općenitom potrebom da se popišu predmeti u kući, ali ubrzo postaje osobna potreba da se sačuva povijest koju znače ti predmeti i kuća.

U trenutku kad pripovjedač iz ladice na dnu zelenog ormara vadi tvrdo ukoričene ujakove bilježnice i u njih zapisuje naslov *POPIS*, ulazi u nepoznatu mu (ili poznatu samo iz priča) povijest kuće, povijest svoje obitelji, povijest Pčelarskog društva, povijest grada i same rijeke Dunava. Već na samom početku, nakon što je ispisao dio stvari koje su se nalazile u kuhinji, pitajući se, dolazi do zaključka o ulozi i značenju sastavljanja popisa: „*Zar je moguće, pitao sam se, da je dovoljno samo izabrati prave stvari i spomenuti ih, pa da se to spominjanje odjednom ispuni značenjem, da počne govoriti mnogo više od onoga što doista jest?*“¹⁷. Predmeti koje je popisivao otkrivali su mu priče i uvodili ga u svijet uspomena i legendi. Svakim novim popisivanjem ulazio je u sve širu i međusobno povezaniju prošlost i shvaćao je da u popis mora uključiti uvijek nešto više - da u popis mora unijeti osim stvari u kući, i vrt i pčelinjak, i čitav grad, i svu povijest koju je *nosila* rijeka.

Popisujući stvari u kući, popisivao je zbilju. Popisivao je svoj dotadašnji život.¹⁸ „*Tako sam, idući redom, u jednome času otvorio ormarić i u njemu otkrio kutiju... Pitao sam se što ujak u njoj drži, a kad sam je uzeo u ruku i kad je u njoj nešto zvecknulo, malo sam se trgao. Jer, već sam tada osjetio kako me hvata nekakav nemir, kako se približava nešto čemu ne znam ni uzrok ni smisao, a što me se duboko tiče... Tu sam kutiju otvarao svakoga jutra kad sam bio dijete... pa sam vadio sve ove stvari i slagao ih na stepenice pred sobom.*“¹⁹

Među stvarima koje je popisivao pronalazio je i one koje su *govorile* o povijesti članova njegove obitelji. Glava granate na s *nathkasla pričala* je priču o danu kada je njegov otac bio

¹⁷ Pavao Pavličić: *Nevidljivo pismo*, Znanje, Zagreb, 1993., str. 31.

¹⁸ isto, str. 59.

¹⁹ isto, str. 55.

najbliže smrti, danu kada je naslonjen na zid kalvinske crkve izmakao smrti jer granata nije eksplodirala. Lula pradjeda Josića otkrivala je priču o njegovom pradjedu, o kojem je u djetinjstvu slušao priče nalik pričama iz bajke, a kojih se sada, držeći njegovu lulu, prisjećao. Ujakove bilježnice s prihodima i rashodima govorile su o ujakovoj predanosti da popisuje, da zabilježi. Vrećica pripovjedačeva djeda, stara trideset godina, čuvala je čak i olfaktivne uspomene jer je još mirisala na neretvanski mulj, a govorila je o vremenu kada se njegova obitelj bavila transportom pijavica i kada mirno i razmjerno dobro živjela.

Popisivanjem je upoznavao i povijest Pčelarskog društva. U vitrini je pronašao crvenu ukoričenu knjigu s natpisom *Letopis Pčelarskoga društva Utemeljeno 1908.*, u kojoj su se nalazile bilješke o članovima društva, o prihodima i rashodima te događajima vezanim uz članove. U zelenom fasciklu s natpisom *BLOKADA* iščitao je priču o događaju iz 1918. godine kada su se građani složili i napravili blokadu Dunava, a ugledni vođe sastajali su se baš u ujakovoj kući. Upoznavajući povijest Pčelarskog društva upoznavao je i onu *veliku* povijest. „Znači li to onda da i ona prava, velika povijest ovisi o tako malim i beznačajnim povijestima kao što je povijest Pčelarskog društva? I znači li to da nikome ne odgovara što ja sastavljam popis zato što se ja, pišući povijest svoje obitelji, zapravo pletem u tu veliku povijest i tumačim je na svoj način?“²⁰

Popisujući stvari na tavanu kuće, gdje se od svake stvari nalazio po jedan par („Jedna žlica za jelo i jedna za obuvanje, jedna vilica za jelo i jedna akustička... jedna na violina, jedna kaloša, jedan globus...“²¹) potvrdio je priču o Isi Adleru, velikom trgovcu, koji je sve uložio u film o ubavim dunavskim krajolicima, a koji je propao, i kojemu su nakon pljenidbe ostali samo izložbeni primjerci. A pločice na gredama s natpisima i godinama i podatci iz enciklopedije bili su potvrda legende o Đuri Burgeru, vrtlaru, koji je sagradio kuću od dasaka i panjeva što ih je ulovio u Dunavu, i njegovom plodnom vrtu.

²⁰ P. Pavličić: *Nevidljivo pismo*, Znanje, Zagreb, 1993., str. 122.

²¹ isto, str. 191.-192.

*"Pričali su mi davno, i ujak, a i baka, kako taj vrt nisu posadili pčelari, nego su ga naslijedili. .. Držao ju je neki čudak po imenu Đuro Burger, pa su zato još i sad cijeli taj dio grada ponekad zvali Burgerova bašta ili Burgerica. Taj je Burger, izgleda, bio neka vrsta čarobnjaka, jer nitko nije ima takvo cvijeće kao on, ni tako veliko, ni tako lijepo, ni tako trajno. Pričalo se da se cijela tajna sastoji u tome što je Burger donosio odozdo s rijeke dunavski mulj i njime prekrivao gredice, a njime je i gnojio svoje nasade. Imao je u vrtu i kolibu, koju je, kažu bio sagradio isključivo od dasaka, stabala i greda što ih je bio ulovio u Dunavu."*²²

Sastavljajući popis, uočio je da se stvari ne nalaze slučajno jedne pokraj drugih, da stvari u kući nisu nekim slučajem dospjele tamo, nego baš naprotiv da su one tako raspoređene s određenim ciljem, da sve stvari posjeduju neki međusobni odnos²³. Sve te stvari nisu bile su smještene samo u prostoru, nego i u vremenu. Svaka je otvarala po jedno razdoblje života, života njegove obitelji, života grada²⁴. Sve u kući i oko nje bilo je povezano. Kuća je bila sagrađena „iz Dunava“ i ponovno je u njega klizila.

*"Sve je bilo povezano, kao što je kuća moga ujaka na nerazumljiv način bila povezana sa svijetom. U knjizi u kojoj se govorilo o svemu što na svijetu postoji, o svemu što je važno i vrijedno da se zna, spominjala se i ova ulica, ovaj grad, kao nešto što treba zabilježiti i što predstavlja nekakav podatak... Jer grad je bio zabilježen u enciklopediji i to mađarskoj, a s njim i ova ulica... Ako je ova kuća bila dio svijeta (jer je dio svijeta bila ova ulica), onda je bilo očito da i svijet nekako ulazi u moj popis."*²⁵

Ipak, najvažniji dio popisa upravo je ona treća, zabranjena soba. Iako u toj sobi nije bilo niti jednog predmeta za popisati, ona je čuvala ono najvažnije, najveću tajnu kuće. Iza tih zelenih vrata nalazila se „svijest kuće". Prozor te sobe je čuvao dvije priče o dva *pogleda*, od kojih je jedan *poznavao* misao na smrt, a drugi misao na ljepotu. Prvi je bio pogled na onaj zapušteni dio vrta u kojem se 1945. godine dogodilo strijeljanje, a koje su članovi Pčelarskog društva vidjeli, o

²² P. Pavličić: *Nevidljivo pismo*, Znanje, Zagreb, 1993., str. 45.

²³ isto, str. 33.

²⁴ isto, str. 129.

²⁵ isto, str. 168.-169.

kojem su šutjeli i zbog kojega je vjerojatno ta soba i bila zaključana. Drugi, puno važniji, je pogled na prirodu, duh i život. Pogledu koji je otkrivao pravu ljepotu stvari i njihovu međusobnu povezanost. Pogled u puninu svijeta. Vrt, Dunav, boje sutona, let ptica na beskrajnom nebu, čarolija tame²⁶. „*Pri pepeljastoj rasvjeti prve zore... on je opet iznova otkrivao sve ono što nam je rekao i jučer: svaka zrela kajsija bila je mala svjetiljka na stablu, a svaka zelena smaragd... svaka cigla na zemlji bila je uzidana u temelje svijeta, svaki šiljak na kugli zvonika svjedočio je o mudrosti oblika i važnosti postojanja.*“²⁷

²⁶ P. Pavličić: *Nevidljivo pismo*, Znanje, Zagreb, 1993., str. 213.-214.

²⁷ isto, str. 220.

3. 2. *Buick Rivera*

Susret na cesti prema Salemu, nakon što se Hasanu pokvario auto, dovodi do poznanstva Vuke i Hasana. Susret značajan zbog toga što se tada upoznaju dva karakterno i osjećajno potpuno različita lika, a ipak povezana istom kulturom iz koje dolaze (iz koje su otišli) i istom zemljom u koju su došli. Sve, od prvog susreta pa nadalje, ukazuje na njihovu različitost, ali i istodobnu povezanost. Ipak, ono što će ih najviše povezati, ali i pokazati najveću suprotnost njihovih osoba je popisivanje stvari. Upravo će popisivanje stvari biti taj zid što spaja i razdvaja. I Hasan i Vuko dolaze iz istoga podneblja, iz iste kulture, ali sa sobom nose različite uspomene. Hasan, koji je otišao u Ameriku prije rata sa sobom odnosi i predmete, materijalne dijelove kulture i povijesti, i svjesno ih spašava od zaborava i unosi u sadašnjost, a Vuko koji odlazi pri kraju rata ne nosi ništa, nikakve predmete i podsjetnike na prošlost, osim osjećaja straha i mržnje. Hasan ima svoj popis stvar, ima što popisati, a Vuko nema jer želi zaboraviti, izbrisati vlastitu povijest.

U romanu se popisivanje stvari pojavljuje nekoliko puta. Dva, najbitnija popisa (stvari iz Hasanova novčanika i stvari koje on stavlja u crnu vreću i baca), otkrivaju određeni dio Hasanovog života i prošlosti, njegovu *malu* povijest. Prvo popisivanje se odvija u Vukovom autu, kada on pregledava Hasanov novčanik. Ono što Vuku uspijeva privući pozornost je fotografija: „*Crno-bijela sličica, veličine kutije cigareta, koja prikazuje mladi bračni par s djetetom.*“²⁸ preko koje Vuko prvi put ulazi u Hasanovu prošlost, ne pitajući za dopuštenje: „*Vuko je ušao u Hasanov svijet više nego što bi mu on to dopustio. Makar taj svijet bio u novčaniku ili u kanti za smeće, iza njega je nešto nebranjeno.*“²⁹ Osim dokumenata i članskih kartica, nalazi još neke podsjetnike na prošlost, stvari koje za Hasana imaju posebno značenje: kalendar za 1985. godinu s reklamom za hotel Ruža u Mostaru, novčanicu od hiljadu njemačkih maraka, jugoslavensku ličnu kartu i vojnički kalendar za 1968. godinu u kojem je svaki mjesec iskrižan kemijskom olovkom.

²⁸ Miljenko Jergović: *Buick Rivera*, Durieux, Zagreb, 2002., str. 80.

²⁹ isto, str. 82.

Osim nedopuštenog ulaska u Hasanovu prošlost, ulazi i u njegovu sadašnjost. Ne samo zbog ponovnog susreta (da mu vrati novčanik), nego i na puno osobnijoj razini jer počinje razmišljati i zaključivati o Hasanovoj sadašnjosti: „Znači, nema djece“³⁰.

I Vuko i Hasan su *spektori* – subjekti koji gledaju fotografiju. Sa stajališta *spektora* fotografija djeluje na dva načina: kao *studium* i kao *punctum*. *Studium* podrazumijeva sviđanje, neodgovorno zanimanje i tumači se u odnosu na društveno uspostavljene konvencije, dok je *punctum* način koji podrazumijeva emocije, ranjava, osobno dirne i proizlazi iz osobnog iskustva, percepcije stvarnosti i življenja sadržaja intimnih trenutaka stvarnosti³¹. *Punctum* se može razumjeti samo kroz opis koji pripovijeda *spector*, a koji se može odvijati u zbilji sa sugovornikom ili u tišini, procesu percepcije gledatelja³². Dakle, Hasan je *spektor* koji doživljava svoju fotografiju kao *punctum*.

Hasan je u svoj *američki* dom svjesno donio i sjećanje na obitelj. Primjerice, bijeli vezeni stolnjak, koji je jedne godine donijela njegova majka iz Bosne: „...*rijetko bi ga koristili bio je Hasanu previše drag, podsjećao ga je na proslave Prvoga maja, kada su ručavali u vrtu iza kuće, a daidža Abid bi poslije svirao gitaru.*“³³

U trenutku kada Hasan odluči napustiti svoj dom, u crnu plastičnu vreću baca stvari koje su mu slučajno došle pod ruku, ali ipak, najvećim dijelom, su to stvari iz prošlosti: „*kutiju za cipele s obiteljskim fotografijama iz Bosne i Hercegovine, razglednice iz rodnoga kraja... platnenu zastavicu fudbalskog kluba Velež koja mu je prije nekoliko godina stigla u pismu nastavnika iz matematike iz srednje škole, stare svjedodžbe, smrtovnice oca i majke, pokvareni ručni sat - dar za uspješno položenu maturu, zbirku naljepnica s dalmatinskih i hercegovačkih vina, raspadnutu majicu s likom Duška Bajevića, vodič po planinarskim domovima Jugoslavije, omotnice kraševskih čokolada, retuširanu i koloriranu crno-bijelu fotografiju Staroga mosta,*

³⁰ Miljenko Jergović: *Buick Rivera*, Durieux, Zagreb, 2002., str. 81.

³¹ Marijana Belaj: *Obiteljska fotografija kao kreiranje i arhiviranje*, u: *Narodna umjetnost*, br.2, 2008, str. 138.

³² isto, str. 140.

³³ Miljenko Jergović: *Buick Rivera*, Durieux, Zagreb, 2002., str. 160.

*knjigu Derviš i smrt, fotografiju Miroslava Krležę i dr.*³⁴ Na taj način Hasan se rješava prošlosti, čisti svoj dotadašnji život, jer ako nema prošlosti nema ni njega: „*Kad se snijeg otopi, ionako u njoj neće biti više ničega. Sve će se rastočiti nestati i pretvoriti u obično smeće. Konačno je mogao otići.*”³⁵

Hasanova *mala* povijest je bila je onaj neznani, neimenovani dio *velike* bosanske, ali i američke povijesti, samim time što se zbivala unutar nje. No, kasnije Hasanova, a i Vukova, *mala* povijest, zbog Vukove opsjednutosti, postaje znani, prepričavani dio *velike* američke povijesti. Vuko izmišlja novu Hasanovu povijest, a Hasan postaje neka vrsta legende u toj američkoj povijesti „*On je simbol više nego što je stvarni čovjek*”³⁶ Vukova unutarnja mržnja i nezdrava potreba da se bavi Hasanovim likom, pretvara jednog malog, slabog čovjeka u osobu lažne povijesti, u mit. „*Nakon rečenice 'Otišao sam u Kandahar'. Otelo mu se glasno 'Opa!'. Iz džepa je izvadio mobitel i nazvao policiju... Njegovu priču prihvatili su u sedmim novinama, kojima je taj dan nedostajalo tema. Na naslovnoj strani tabloida teškim je olovom najavljen šokantni izvještaj o čovjeku, mirnome susjedu iz Toledo-Oregon, koji je otišao u Afganistan da se bori na strani talibana. Sutradan ista tema je, uz nove pojedinosti, stigla na naslovnicu drugoga tabloida, da bi se potom prenosila poput virusa iz novina u novine... kao najvažniji informator i nepresušni izvor novih podataka o Hasanu Hujduru, stajao je Vuko Šalipur... Uklapajući priču u društveno prihvatljive okvire, nehotice je u njih uklopio i sebe.*”³⁷

³⁴ Miljenko Jergović: *Buick Rivera*, Durieux, Zagreb, 2002., str. 207.-208.

³⁵ isto, str. 209.

³⁶ isto, str. 218.

³⁷ isto, str. 210. – 220.

3. 3. *Prokleta avlija*

Da priča, *velika i mala* povijest, započinje u motivu popisivanja prikazano je i u *Proklesoj avliji*. Jer Ivo Andrić, svjestan važnosti i značaja motiva popisivanja stvari, ne stavlja prisjećanje mladića u neko drugo vrijeme i okolnosti, nego baš u vrijeme između popisivanja alatki, čiji tupi jek kao da je i sam govorio o važnosti tog čina. „*Tako izgleda mladiću pored prozora, kog su za trenutak zanela sećanja na priču i osenila misao o smrti. Ali samo za trenutak. Najprije slabo pa onda življe, kao u sporom buđenju, do svesti mu sve jače dopiru glasovi iz susedne sobe, nejednak zvuk metalnih predmeta... i tvrdi glas fra-Mije Josića, koji diktira popis alata*“³⁸. Nakon rečenice: „*Piši!.. Jedna kliješta velika, kreševska. Jedna!*“³⁹ započinje priča o fra Petrovom boravku u Carigradu i zatvoru Deposito, a završava prije rečenice: „*Dalje! Piši: jedna testera od čelika, mala, njemačka. Jedna!*“⁴⁰

Svi oni mnogobrojni satovi (koji rade ili ne rade) i alatke dio su fra Petrove *male* povijesti i njegovog identiteta. U fra Petrovu povijest, utkane su priče, *male* povijesti drugih likova, koje ulaze i zajednički se objedinjuju u velikoj fratarskoj, avlijskoj, Carigradskoj i, na kraju, velikoj univerzalnoj ljudskoj povijesti. Tijekom boravka u zatvoru, poznatom kao Prokleta avlija, fra Petar popisuje u mislima - upoznaje različite kulture i ljude i sluša njihove priče: „*Tu ima sitnih i krupnih prestupnika, od dečaka koji je ukrao sa tezge grozdili smokvu do svetskih varalica i opasnih obijača; ima nevinih i nabeđenih, maloumnih i izgubljenih, ili omaškom dovedenih ljudi iz Carigrada i cele zemlje... Kad svane dan, zdravom i čistom čoveku biva nešto lakše... Stvaraju se tihi ili glasni krugovi... Fra Petar priđe ponekom od njih i sluša i gleda malo poizdalje.*“⁴¹

Fra Petar pripovijeda o Latifagi, zvanom Karađoz, Ćamilu, Zaimu (i pričama o njegovim ženama), o Sofri te Haimu s pričama o ljudima iz Smirne (ujedno i Ćamilu). Likovi kojima fra Petar pridaje posebnu pozornost su Karađoz i Ćamil. Obojica ga zanimaju upravo zbog njihove osobnosti i priče. Karađoz, upravnik zatvora, predstavljen je kao reprezent modernog društva u

³⁸ Ivo Andrić: *Prokleta avlija*, Konzor, Zagreb, 1998., str. 147.

³⁹ isto, str. 48

⁴⁰ isto, str. 147.

⁴¹ isto, str. 53.-54.

kojem vlada samovolja vlastodršca, čovjek paradoksalnog karaktera koji vjeruje u ljudsku zadanost (pojedinci se rađaju sa zlom u sebi) i nužnost priznavanja zla da bi se prevladao kaos. Karadžoz je, također, predstavnik državne moći, obilježen nedostatkom vjere u bilo kakav viši autoritet i reprezent nepostojanosti granice između dobra i zla (u mladosti se družio s kriminalcima da bi odjednom postao entuzijastični progonitelj kriminala). „Često je fra Petar pričao o Karadžozu, uvek sa pomešanim osećanjem ogorčenja, gnušanja i neke vrste nehotičnog divljenja, sa čuđenjem koje ni samo sebe ne shvata, ali i sa željom da što bolje rečima prikaže sliku tog čudovišta.“⁴²

S druge strane, fra Petru bio je blizak Ćamil. On je sa zanimanjem i suosjećanjem slušao Ćamilovu povijest, povijest malog, slabog i nesretnog čovjeka. Razgovori Fra Petara i Ćamila započeli su sporo i s oklijevanjem, ali je ubrzo fra Petar stekao Ćamilovo povjerenje i pravo na priču. Pri prvom susretu fra Petra i Ćamila javlja se motiv popisivanja. Prvo što fra Petar zamjećuje i popisuje u mislima su Ćamilove stvari: „...Fra Petar je pri bleđoj svetlosti zore, koja je tamo napolju morala bit raskošna, okrenuo pogled na desnu stranu, gde je sinoć zanoćio Turčin pridošlica. Prvo što je ugledao bila je nevelika, u žutu kožu povezana knjiga... Pored njega putnička torba od svetle, rađene kože, pod njim mrko ćebe, sjajno i već na pogled toplo... Nikad nije video predmete obične, svakodnevnne upotrebe tako vešto izrađene i od tako fine materije... Pogled je išao dalje. Lice tog čoveka bilo je novo iznenađenje. Lice tog čoveka bilo je novo iznenađenje. Lice mladića, meko malo podbulo, belo i bleđo onim sobnim bleđilom, drukčije od svega što se ovdje moglo očekivati, obraslo u riđu, pahuljastu bradu od desetak dana i oborene, nešto syjetlije brkove. Isticali su se veliki, bolesnički i poput uboja tamni koluti iz kojih su, sjajne od vlage i vatre, gledale modre oči... Fra-Petru... odjednom dođe sve to poznato. Ima takvih ljudi koji se nečeg plaše ili stide, nešto žele da sakriju. I upravo zbog toga oni svojim pogledom stalno nastoje da privuku i zadrže tuđi ogled, u želji da ga vežu za svoje oči i da mu tako ne dopuste da ide dalje i da razgleda i ispituje crte njihova lica ili delove tela ili odeću na njima.“⁴³ Sve te stvari opisuju i potvrđuju priču o Ćamilu, nedužnom mladiću nesretne sudbine

⁴² Ivo Andrić: *Prokleta avlija*, Konzor, Zagreb, 1998., str. 75.

⁴³ isto, str. 78.-79.

(podrijetlo, nesretnu i nepreboljenu ljubav, predavanje nauci i knjigama, proučavanje Džem-sultana i poistovjećivanje s njim).

3. 4. Posljednje putovanje u Beč

I književnica Irena Vrkljan stavlja motiv popisivanja stvari na mjesto početka (otkrivanja) priče o povijesti jedne obitelji. Svaki novi popis uvodi sve dublje u obiteljsku povijest jedne travničke obitelji. Na samom početku djela, u trenutku kad inspektor Leo i njegov pomoćnik Karlo dolaze zbog umorstva u park, zbiva se prvi popis. Ono što primjećuju (i popisuju u mislima) su oči nepoznate žene – začuđene i tužne, crnu odjeću u koju je obučena mrtva žena bez dokumenata, kutiju bombona, omot jednog bombona u ruci, veliku crnu torbu i ključeve od hotela. Iako se iz tog popisa nije moglo zaključiti ništa više o žrtvi, ipak tih nekoliko stvari u popisu bilo je dovoljno da započne priča o *maloj* povijesti Marije Lenz i njezine obitelji i da taj popis bude početak i najvažniji element razrješenja slučaja umorstva. Nepostojanje dokumenata i ključ bili su dovoljni da inspektor Leo zaključi kako je riječ o „strankinji“ i krenu u potragu za informacijama o mrtvoj ženi, a omot bombona u ruci i ostatak čokolade na usnici govorio je da je riječ o ubojstvu. Prvo popisivanje bilo je pokazatelj puta kojim će ići dalje u istrazi i vodio je do drugog popisa, koji se dogodio u hotelskoj sobi Marije Lenz.

U pansionu *Memory*, Leo i Karlo, saznaju onaj dio povijesti o Mariji Lenz koji je poznat - da ne živi u Beču i da je nekoliko puta godišnje posjećivala tetku koja tu živi i koja je nedavno umrla. Među Marijinim stvarima, Leo i Karlo pronalaze sliku djevojčice u bijeloj haljinici i Marijin zapis, neku vrstu dnevnika, u koji je upisala svoje osjećaje i događaje iz prošlosti, i tada ulaze u onaj *zabranjeni* dio Marijine prošlosti i prošlosti njezine obitelji. Tada saznaju o podrijetlu Marijine obitelji, o odnosima u obitelji i odnosu prema jednom zavičaju, Bosni: „*Pa nešto malo o njihovoj strogoj i oholoj majci koje je s njima napustila svog prokletog muža i tu prokletu Bosnu, te s djecom pobjegla u Beč. Ali Inge i Klara su čeznule za izgubljenim vrtom u Travniku, no nikad to nisu smjela izgovoriti pred majkom*“⁴⁴.

Ulaskom u stan tetke Klare, ovaj put Leo i Karlo, umjesto Marije ulaze u tamu jednog nepoznatog života. Ulaze u Klarinu povijest, u povijest žene koje je ostala/bivala u vremenu

⁴⁴ Irena Vrkljan: *Posljednje putovanje u Beč*, Znanaje, Zagreb, 2000., str. 36.

smrti majke Ane. Bez obzira što je život nastavljao i vrijeme odmicalo, Klara je izašla je iz sadašnjosti i preselila se u prošlost⁴⁵.

Popisivanje koje se zbilo u Klarinom stanu, bilo je najznačajnije. Stvari koje su tom prilikom Leo i Karlo popisivali u mislima, govorile su, ponavljale tako puno i tako živo o obitelji, odnosima i osjećajima. „*Na svim predmetima ležala je čudna melankolija*“⁴⁶. Gotovo sve stvari u stanu bile su dio prošlosti: predmeti iz Bosne i bosanski namještaj, stari namještaj i tapete iz vremena majke Ane, sat koji je vjerojatno pokazivao vrijeme smrti majke Ane, slike majke Ane i djevojčice Marije na noćnom ormariću.

Najbitniji dio popisa bio je putni kovčeg, škrinja u kuhinji, puna papira i fotografija. Ta škrinja čuvala je strogo čuvanu tajnu, priču o zabranjenoj ljubavi i djevojčici Heleni u bijeloj haljini, čiju je sliku Marija našla prilikom popisivanja ostavštine tetke Klare: „*Mnoge stvari koje se zbivaju unutar vlastita četiri zida ne dopiru ponekad na svjetlost dana. Oklop takvih obitelji često je neprobojan... A nakon nečije smrti tajne skrivene u stari kovčezima ili pohranjene po tavanima najčešće završavaju kao neodgonetnut tovar...*“⁴⁷ Također, slika iz kovčega bila je najvažniji dio Marijinog popisa, a otkrivena tajna „stajala“ ju je života: „*Jer najbolje čuvane obiteljske tajne minsa su polja, na njih se ne smije stati. Zato nitko, nezaštićen, ne bi smio otvoriti dobro zatvorene kovčege ili škrinje, pogotovo ne ako u njima leže pohranjene obiteljske tajne, skrivene kroz duge godine i pred svim ljudima.*“⁴⁸

Ista ta slika, vratila je inspektora u Marijinu hotelsku sobu, gdje se nalazio plan grada Beča, na kojem je bilo ucrtan put do mjesta gdje je živjela Helena, a bomboni koje je Helena imala u stanu i koje je Marija pojela, ni ne pomišljajući na otrov, doveli su do razrješenja slučaja umorstva.

Povijest jedne travničke obitelji, već samim dolaskom u Beč i bivanjem u njemu postaje dijelom bečke povijesti. U trenutku Marijinog sastavljanja popisa, u njenu povijest ulazi jedna

⁴⁵ Irena Vrkljan: *Posljednje putovanje u Beč*, Znanaje, Zagreb, 2000., str. 45.

⁴⁶ isto, str. 45.

⁴⁷ isto, str. 63.

⁴⁸ isto, str. 63.

nepoznata prošlost - sestra Helena. A, na kraju, cijela povijest te nesretne obitelji iz Bosne postaje dio Leove i Karlove *mele* povijesti.

4. POPIS KAO PRIKAZ KULTURE, PROSTORA I KULTURNOG IDENTITETA

Motiv popisivanja stvari važan je i zbog toga što se u njemu, osim osobnih priča, *velikih i malih* povijesti, susreću i isprepliću prostorna i kulturna obilježja. Kao što je vidljivo iz književnih djela, popisati se ne moraju samo stvari, neka materijalna ostavština, popisati se mogu i osobe, pojave i prostori. Iz pojedinih popisa ili svih ukupno mogu se izvesti *slike* pojedinih kultura, društava ili mjesta.

Kada govorimo o pojedinim popisima koji prikazuju jednu kulturu, jedan prostor, jednu zemlju i jedno vrijeme, navest ćemo primjer popisa stana tetke Klare u Beču i putnog kovčega. Nakon što inspektor Leo i njegov pomoćnik Karlo ulaze u Klarin stan, ono što vide (i popisuju u mislima) je trosoban stan presvučen tamno zelenim tapetama, rezbarene bosanske stolčice, velika kristalna pepeljara, veliki, punjeni tetrijež (koji je nekada letio gustim bosanskim šumama⁴⁹), rupičasti prhki vezovi još iz vremena prije početka stoljeća, goblenske tkanine, prastari kuhinjski sat s dva zvonca koji nije kucao, slika Bogorodice, smeđa fotografija Travnika, žličica s monogramom Ane Parin...⁵⁰ U kovčegu su našli fotografije djece u vrtu u Travniku, fotografije djevojčica u mornarskom haljinama pred brdovitim bosanskim krajolikom, razglednice s markama iz 1918. Bosanski kamenjar, stari muslimani u barščaršiji...⁵¹ Dakle, taj popis (sve u njemu) bilo je dovoljno da inspektor i njegov pomoćnik *dožive* prošlost (prostor i vrijeme u kojem su živjele majka Ana Parin i djevojčice Marija i Klara): Bosnu, Travnik i bosansku kulturu.

S druge strane, razni popisi iz *Proklete avlije* sakupljeni na „jedno mjesto“ rekonstruiraju sliku turskog zatvora u kojem se susreću različite etničke i društvene grupe, u kojem nema pravila, u kojem vlada svojevrsan kaos i unutarnja društvena hijerarhija te društvo u kojem ne postoji granica između dobra i zla, u kojem nema razlike između nevinih i krivih, društvo u kojem vlada nepravda i ideja moći: „*To je čitava varošica zatvorenika i stražara koju levitanci i*

⁴⁹ Irena Vrkljan: *Posljednje putovanje u Beč*, Znanaje, Zagreb, 2000., str. 45.

⁵⁰ isto, str. 43. – 55.

⁵¹ isto, str. 54.

mornari nazivaju Deposito, a koja je poznatija pod imenom Prokleta avlija... Tu ima i sitnih i krupnih prestupnika... ima nevinih i nabeđenih, maloumnih i izgubljenih... Pretežnu većinu sačinjavaju carigradski hapsenici... Ima višestrukih ubica... Tu pristižu i svi oni koji su upućeni po kazni... Petnaestak prizemnih ili jednospratnih zgrada, građenih i dograđivanih u toku mnogih godina, povezanih visokim zidom, zatvaraju ogromno, izduženo i strmo dvorište posve nepravilna oblika... A dva-tri uboga i malokrvna drveta rasturena samo sredinom dvorišta, uvijek izranjavana i oguljena, žive mučeničkim životom, izvan godišnjih doba... A kad se desi da se nebo naoblači i stane da duva mlak i nezdrav južni vetar, koji donosi zadah morske truleži i smrada iz nevidljivog pristaništa, onda život u ćelijama i na dvorištu postaje zaista nepodnošljiv... Huji vjetar i kao nevidljiva bolest pada po svima... U tim časovima opšteg uzbuđenja ludilo, kao zaraza i hitar plamen, ide od sobe do sobe, od čoveka do čoveka.“⁵²

Iz prikazivanja kulturnih i prostornih obilježja, često se iščitava i odnos prema kulturnim razlikama, odnosno kulturni identitet - identificiranje s drugima, grupiranje na temelju kulturnih sličnosti (na civilizacijskoj, nacionalnoj, vjerskoj ili etničkoj razini). Osobe koje pripadaju određenom kulturnom identitetu „sve što vide odmjeravaju vrijednosnim kriterijima i uzorcima svoje kulture i svojih društvenih običaja i posvuda uočavaju specifičnu razliku od koje osjećaju nesigurnost, nepovjerenje i strah“⁵³. Zbog kulturnih razlika nije moguća homogenizacija, a često su rezultat tih razlika i sukobi. Kulturni identiteti su konfliktne vrijednosti koje podvajaju istočnjake i zapadnjake, strane i domaće⁵⁴. Grupiranje prema civilizacijskom identitetu (najvišem po kohezijskoj hijerarhiji), grupiranje prema vjerskim i etničkim razlikama te hibridni identitet uočava se i u analiziranim romanima.

⁵² Ivo Andrić: *Prokleta avlija*, Konzor, Zagreb, 1998., str. 53. – 59.

⁵³ Krešimir Nemec, *Kulturni identiteti u Andrićevoj 'Travničkoj hronici'*, u: *Putovi pored znakova*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2006., str. 262.

⁵⁴ isto, str. 268.

4. 1. Civilizacijski i etnokonfesionalni kulturni identitet

Prvi ideologem, identificiranje pojedinaca sa skupinom prema civilizacijskoj pripadnosti prikazat ćemo na primjeru iz romana *Buick Rivera*. Podjela na zapadno i istočno bila bi podjela, tj. prikaz američke i bosanske kulture. Vuko procjenjuje američku kulturu kroz vrijednosti i običaje koji su uvriježeni u Bosni i ne može se prilagoditi pa je u stalnom je strahu i sukobu s američkom kulturom. Spoznaja da dolaze iz iste zemlje, odnosno da pripadaju istom civilizacijskom identitetu veže Vuku za Hasana. On tako zadobiva osjećaj bliskosti i jedinstvenosti s Hasanom u stranom okruženju (iako su sami međusobno suprotstavljeni): „*Hasan stade, ti si naš!*“, reče na pravom Vukovom jeziku, *'jesam ili nisam, kako se uzme'...* 'On sumnja u mene', pomislit će i jedan i drugi i osmjehnuti se poput kurjaka, koji drugom kurjaku u zajedničkome zatočeništvu hoće pokazati da nije opasan i da ne misli zlo. A zapravo ne sumnjaju, nego sumnjaju da onaj drugi sumnja, dok pružaju i prihvataju ruku, u Oregonu, kao i na Balkanu: poginuli bi lakše jedan za drugog lakše nego rođena braća iz nekog drugog svijeta, kao što bi se lakše, i s više razloga, međusobno poubijali.“⁵⁵

Drugi ideologem, podjelu prema nacionalnoj, vjerskoj i etničkoj razlici, također možemo analizirati na Vukovom primjeru. Koliku bliskost s Hasanom osjeća na civilizacijskoj razini, istu toliku različitost i odbojnost osjeća na nacionalnoj i vjerskoj. Za razliku od Hasana, Vuko stalno ističe razliku između Srba i muslimana. „*To je i bio razlog što je Vuko Šalipur mrzio Almasa onom mržnjom koja je veća nego što i jedan ljudski osjećaj može biti. Srbe je liječio, pomagao im da ostanu živi, a muslimanima je pružao ono što je za Vuka bilo veće od života: moć da rastu, da se bogate.*“⁵⁶

„*Znaš, po ovome se vidi ko smo i šta smo, ja Srbin, a ti musliman... Ja sam se pred tobom istresao, iščupao sam srce i bacio ti ga u krilo, a ti si se sav stisnuo, krvav od moje krvi i ništa nećeš reći.*“⁵⁷

⁵⁵ Miljenko Jergović: *Buick Rivera*, Durieux, Zagreb, 2002., str. 53.

⁵⁶ isto, str. 37.

⁵⁷ isto, str. 65.

4. 2. Hibridni identitet

Hibridni identitet najbolje je izražen u liku Ćamila. On je reprezent onih koji se nalaze između dva civilizacijska i više etnokonfesionalnih krugova, onih koji su *između* jer se ne mogu identificirati ni s jednim gravitacijskim krugom⁵⁸. Onih kojima je *iskustvo razlike* dobro poznato i koji *promiču* između civilizacija, kultura, nacija i vjera; ne pripadajući ni jednoj, a bijeni od obje⁵⁹: „Oni ne pripadaju ni Istoku ni Zapadu, znaju mnogo jezika, ali ni jedan nije njihov, poznaju dvije vjere, ali ni u jednoj nisu tvrdi.⁶⁰...Ljudi za koje je karakteristična „dosljedna nestalnost“, povodljivost za Drugim, oduševljavanje za različite vjere, učenja i filozofske pokrete...”⁶¹

Likove Anu Parin i Helenu, također, karakterizira hibridni kulturni identitet. One se isto tako nalaze u prostoru *između* (civilizacijskih krugova). Ni Ana ni Helena se ne mogu uklopiti, niti identificirati s jednim kulturnim krugom. Za razliku od Ćamila koji svjesno ne teži uklapanju u određeni civilizacijski i etnokonfesionalni kulturni krug, Ana i Helena svjesno teže za onim *drugim*.

Ana, s jedne strane, bježi od istočne, bosanske kulture, a s druge, teži i pokušava se uklopiti u zapadnu, bečku kulturu: „...- pa nešto malo o njihovoj strogoj i oholoj majci koja je s njima napustila svog prokletog muža i tu prokletu Bosnu, te s djecom pobjegla u Beč.⁶² ...U bečkoj obitelji nije se smjelo reći da su svi rođeni u Travniku. O tom se šutjelo. Je li se tašta majka djevojčica tog stidjela, stidjela se porijekla s ruba monarhije? U stanu su se nalazila dva-tri rezbarena predmeta iz Bosne, postojao je takozvani bosanski salon za pušenje, no to je početkom stoljeća u Beču ionako bilo u modi. Ali o Travniku se uvijek šutjelo, nijedna kćerka o tom nije smjela ništa reći. Postojale su još samo fotografije, fotografije jednog lijepog, starog

⁵⁸ Krešimir Nemec, *Kulturni identiteti u Andrićevoj 'Travničkoj hronici'*, u: *Putovi pored znakova*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2006., str. 273.

⁵⁹ isto, str. 273. – 275.

⁶⁰ isto, str. 275.

⁶¹ isto, str. 274.

⁶² Irena Vrkljan: *Posljednje putovanje u Beč*, Znanaje, Zagreb, 2000., str. 36.

*vrtu. I nijedna fotografije oca. A majka nikad nije rekla gdje se taj vrt nalazi, niti gdje se nalaži otac.*⁶³

Dok, suprotno njoj, Helena, ne prihvaća u potpunosti bečku kulturu u kojoj je odgajana, i uporno teži upoznavanju kulture svoje obitelji, svojih predaka: „*Kad je Heleni bilo osamnaest, ta smo joj rekli da nismo njezini pravi roditelji, gospođa Werner je uzdahnula...*

'I kako je to ona primila?' Karlo je grickao keks.

*'Mislim, teško. Mislim da je odmah počela tražiti svoje roditelje. Postala je vrlo nemirna – možda ih je i našla, jer jednog je dana naprosto nestala i nikad se više nije javila.'*⁶⁴

⁶³ Irena Vrkljan: *Posljednje putovanje u Beč*, Znanaje, Zagreb, 2000., str. 102.

⁶⁴ isto, str. 67.-68.

5. POPIS I PRAVO NA PRIČU

Jedno od najboljih tumačenja i shvaćanja *Što je to priča?* i *Zašto trebamo priče?* daje Ivo Andrić u tekstu *O priči i pričanju* (koji je izgovorio – kao zahvalu – prigodom primanja Nobelove nagrade za književnost). Andrić priču shvaća kao kategoriju koja govori o čovjekovoj sudbini na tisuću jezika te da svatko ima pravo na priču: od robinje do vezira, od nijeme sluškinje do lažljivog baruna...⁶⁵ „Na hiljadu raznih jezika, u najraznolikijim uslovima života, iz veka u vek, od drevnih patrijarhalnih pričanja u kolibama, pored vatre, pa sve do modernih pripovedaka koje izlaze u ovom trenutku iz izdavačkih kuća u velikim svetskim centrima, ispreda se priča o sudbini čovekovoj koju bez kraja i prekidanja pričaju ljudi ljudima. Načini i oblici tog pričanja menjaju se sa vremenom i prilikama, ali potreba za pričom i pričanjem ostaje, a priča teče i dalje i pričanju kraja nema. Tako nam ponekad izgleda da čovečanstvo od prvog bleska svesti, kroz vekove priča samo sebi, u milion varijanata, uporedno sa dahom svojih pričanja i ritmom svoga bila, stalno istu priču. A ta priča kao da želi, poput legendarne Šeherezade, da zavara krvnike, da otkloni neminovnost tragičnog udesa koji nam preti, i produži iluziju života i trajanja.“⁶⁶

Motiv popisivanja stvari najčešće se javlja u prijelomnim trenutcima života, primjerice preseljenje, smrt, odlazak, gubitak - smrt fra Petra ili Marije Lenz, Vukov dolazak u Salem, ili Hasanov odlazak iz Toledo Oregona, ujakov odlazak na liječenje u Zagreb, propadanje kuće u Dunav. Sve su to točke kada priče (stvari/pojave koje ulaze u popis) prelaze od jedne osobe do druge.

Napraviti popis ne može bilo tko. Naravno, bilo tko može popisati stvari na papiru ili u mislima, ali napraviti potpun popis, zajedno s njegovim pričama, odnosno dobiti pravo na popis mogu samo pojedinci koji su sposobni istinski doživjeti, razumjeti i sačuvati priče: „*Mogao sam sebe zamisliti kao nekog drugog, i mogao sam zamisliti sebe u nekom drugom trenutku svoga života, recimo, onda kad sam ondje sjedio kraj ujaka, uz peć bubnjaru i tegle sa zimnicom na*

⁶⁵ Krešimir Nemec: *Pravo na priču*, u knjizi: Ivo Andrić, *Kuća na osami*, Zagreb, Školska knjiga, 2014., str. 300.

⁶⁶ Tatjana Korićanac: *Ivo Andrić o priči i pričanju*, Narodna biblioteka Srbije, Beograd, 2001., str. 7.-8.

*ormaru. Sve se ovo nije događalo samo meni, nego se događalo kući, što znači svima onima čije sam stvari nalazio... i ujedno sam sve ovo doživljavao i za njih, i umjesto njih, kao što sam za njih i umjesto njih i sastavljao popis.*⁶⁷

Priče, a s njima i prošlost, sadašnjost, ali i budućnost, te hoće li popis donijeti dobro ili zlo i hoće li biti spašen (sačuvan predložak za rekonstrukciju onoga što je bilo) ili bačen u zaborav, ovisi o onome u čije „ruke“ dođe zadatak da popiše.

U *Prokletoj avliji* pravo na popis ima upravo mladić kome fra Petar povjerava svoje priče. Fra Mijo Josić i fra Rastislav su oni popisivači za koje Ivo Andrić u *Prokletoj avliji* piše da su predstavnici pobjedničkog života, ali ne lijepi predstavnici, više kao otimači kojima je osigurana nekažnjivost jer su nadživjeli pokojnika⁶⁸. Oni popisuju „reda radi“, jer je takvo pravilo, i za njih su to samo alatke nekakvog „sahačije, puškara i mehanika“. S druge strane, za mladića, koji u susjednoj sobi sluša popis, mogli bismo reći da je „lijepi pobjednik“, kojemu je dana sposobnost da prihvati, sačuva i prenese ono puno bitnije što popis donosi - sjećanja na osobe, priče i povijesti.

Da je popis dospio u ruke Bogdanovog ujaka Kolje ili Posilovića, a ne u pripovjedačeve, ili da ga pripovjedač nije sastavio, sve što bi ostalo bio bi zaborav na sjećanja, priče, obitelj, kuću, Pčelarsko društvo, Dunav, vrt, pogled. Pripovjedač je imao pravo na popis, ne samo zbog djedove želje da baš on sačuva tu kuću, nego i zbog sposobnosti da uvidi važnost i potrebu popisa kao načina da se sačuva prošlost i postojanje. „*Dok sam odvrtao čep na tintarici, on je škripnuo dobro poznatim, piskavim zvukom, kojeg sam se sjećao još iz davnih vremena... Iz tintarice je zamirisala stara i pomalo sasušena tinta koja se na papiru ljubičasto presijavala; i baš taj miris i taj odsjaj (također dobro poznat) stavili su mi do znanja da radim nešto silno odgovorno... A ja sam bio taj koji to treba vjerno zabilježiti.*“⁶⁹

„*Odmah sam na početku razabrao da je ujak nekako znao, ili slutio, ili nagađao što će se s kućom dogoditi. Znao je da će brdo pod njom jednom kliznuti, da će joj jednom doći kraj, da će*

⁶⁷ Pavao Pavličić: *Nevidljivo pismo*, Znanje, Zagreb, 1993., str. 133.

⁶⁸ Ivo Andrić: *Prokleta avlija*, Konzor, Zagreb, 1998., str. 48.

⁶⁹ Pavao Pavličić: *Nevidljivo pismo*, Znanje, Zagreb, 1993., str. 24.–25.

*netko morati odlučivati o njezinoj sudbini. I nagađao je, ili se bojao da ću to morati biti ja... Jer ujak je odmah na početku upozoravao da će vjerojatno svi tražiti od mene da pustim kuću neka propadne, da ništa ne činim i ne zapisujem. Čak je i neko moje zapisivanje pogodio.*⁷⁰

Nažalost, popis Hasanovih stvari dospio je u „krive ruke“. Vuko nije imao pravo na Hasanovu priču, on je ušao Hasanovu povijest ne pitajući za dopuštenje. Vuko je napravio popis koji je donio više zla nego dobra. Zbog tog popisa Hasanu se mijenja sadašnjost i, on gubi „život“ koji živi, a, na kraju, odriče se i prošlosti i svega onoga što čini njegov identitet. Dok Vuko, na temelju prisvojenog tuđeg popisa i nemanja vlastitog, stvara potpuno drukčiju, lažnu povijest i gradi „maskiranu“ sadašnjost.

Također, inspektor iz *Posljednjeg Putovanja u Beč* ima pravo na popis, jer on nije bilo kakav inspektor, on je čovjek koji ima osjećaj za prošlost i tajne. On voli tu Burggasse (upravo tu ulicu u kojoj se i dogodilo ubojstvo). On je sanjar. On osjeća sklonost prema zaboravljenim mjestima i ljudima⁷¹, dok u istovremeno ima odbojnost prema obiteljskim tajnama⁷².

*„Zato je i volio tu staru Burggasse kojom se sad uspinjao, tu sivu, pomalo zapuštenu ulicu, pročelja su se trusila i sve te stare natpise i imena. Ta ga je ulica podsjećala na jedno drugo vrijeme, na vrijeme njegova djetinjstva, provedenog ovdje, u blizini... Leo Winter nije mislio da je to samo neka vrsta nostalgije, ne, on je samo u dubini duše bio za očuvanje te skromne četvrti, kao i za očuvanje svih tragova vremena.*⁷³

„Kasno uvečer razgovarao je o tome s Evom. Ona mu je na to samo kratko rekla: 'Možda bi za svoj put kući trebao izabrati neku drugu ulicu.'

'Zašto?'

⁷⁰ Pavao Pavličić: *Nevidljivo pismo*, Znanje, Zagreb, 1993., str. 195.

⁷¹ Irena Vrkljan: *Posljednje putovanje u Beč*, Znanaje, Zagreb, 2000., str. 58.

⁷² isto, str. 67.

⁷³ isto, str. 9.

'Ti si inspektor, a ne sanjar.' Evine su ga oči pomno promatrale.

'Kako to misliš, sanjar?'

'U posljednje vrijeme isuviše često govoriš o tajnama, o nečemu za što nemaš uopće nikakve podloge.'

'Bez osjećaja ta tajnu ne možeš riješiti nijedan slučaj.' Odgovori Leo pomalo nesigurno. “⁷⁴

5. 1. Čitatelj i pravo na popis

Bilo bi dobro dodati još jednog „popisivača“, koji nije unutar priča ispisanih u djelima, ali nije niti izvan njih. Čitatelj je dio tih priča, upravo onako kako to izriče pripovjedač u *Nevidljivom pismu*. Čitatelj, dok čita popis što ga kazuju likovi u djelima, dok razmišlja o rečenom (napisanom), on *ulazi* u njih, doživljava ih, suosjeća s likovima i zaključuje o njima. Samim time što je čitatelju dano da upozna (pročita) nečiju *malu* ili *veliku* povijest, dano mu je i pravo na priču. To bi mogli potkrijepiti i rečenicom iz *Nevidljivog pisma*: „*Pa, ako sam ikad isplivao, onda je valjda istina i sve ovo što sam napisao, i onda je ovo dio mog popisa*“.⁷⁵

Proces između čitatelja i popisivanja, odnosno otkrivanja priča nije jednosmjernan. Ne ulazi samo čitatelj u priču, nego i priča u čitatelja. Popis, priča i sve spoznaje postaju dijelom čitatelje, iz njih čitatelj *vadi* ono najvažnije i unosi u svoj život. Karakteri likova, obiteljska, društvena, kulturna, nacionalna, filozofska pitanja i pouke, postaju interes čitatelja i on o njima promišlja u okviru svoje svakidašnjice. Premještaju se iz romana u čitateljevu sadašnjost.

⁷⁴ Irena Vrkljan: *Posljednje putovanje u Beč*, Znanaje, Zagreb, 2000., str. 21.

⁷⁵ Pavao Pavličić: *Nevidljivo pismo*, Znanje, Zagreb, 1993., str. 232.

6. ZAKLJUČAK

Kako Andrić kaže priča i pričanje postoji od kad je vijeka i ljudi. Od prvog bljeska svijesti čovječanstvo, u milijun varijanta, priču o ljudskom postojanju i ponovljivosti. Priča je utkana najdublje u ljudsku svijest, a potreba za pričanjem se nastavlja, uvijek iznova. Bilo da se priča nova priča ili prepričava povijest, pripovijeda se zato da bi se otklonila misao na prolaznost, da se odagna strah i da pomogne čovjeku da se pronade, da uđe dublje u svoju *bit* i shvati život. Teme i oblici pričanja, mijenjaju se s vremenom i običajima, ali priča ostaje.

Jedan od načina prenošenja priče je *popisivanje stvari*. Ivo Andrić, Pavao Pavličić, Irena Vrkljan i Miljenko Jergović prepoznali su važnost i mogućnosti koje pruža postupak popisivanja stvari pa su ga unijeli u svoja djela kao motiv s kojim su gradili strukturu romana i razvijali priču. Upisali su ga onako neprimjetno, a ipak tako značajno.

Kao što je u analizi istaknuto, u romanima *Prokleta avlija*, *Posljednje putovanje u Beč*, *Nevidljivo pismo* i *Buick Rivera* motiv popisivanja nalazi se na prijelomnim mjestima, značajnim za početak (i razvoj) pripovijesti, ali i likove u njima. Upravo u trenucima kada su likovi popisivali otkrivali su priče i dolazili u doticaj s prošlošću. Svaka popisana stvar ili pojava (npr. pogled kroz prozor) *bila* je sjećanje na ljude, na događaje iz prošlosti, na neka prošla vremena i mjesta, na legende, na davno proživljene osjećaje. Svaka otkrivena priča prenosila je osobu koja je popisivala u neko drugo vrijeme i prostor. Svaka stvar s popisa bila je poveznica unutarnjeg i vanjskog, sebe i drugog, sadašnjosti i prošlosti.

Osim osobnih, *malih* povijesti koje se otkrivaju kroz priče (spoznate popisivanjem), otkrivaju se i *velike* povijesti, povijesti društava; usporedno s njima, onda i osobni i obiteljski identiteti. Isto tako, iščitavanje kulturnih obilježja preko popisivanja stvari, neizbježno uvodi pitanje kulturnog identiteta kao identifikacije i pripajanja grupi, ali na temelju uočavanja različitosti s drugom grupom (na civilizacijskoj i etnokonzesionalnoj razini te hibridni identitet).

Hoće li se sačuvati povijest, pasti u zaborav ili se mijenjati, ovisi o osobi koja popisuje, odnosno o njenoj sposobnosti da uvidi važnost pamćenja onoga što je bilo. Također, ovisi i o čitatelju jer sve priče koje se iznose u romanu postaju predmetom njegova promišljanja.

Na kraju, izdvojili bismo citat Iz Andrićevog teksta *O priči i pričanju*, koji najjasnije i najbolje prikazuje ideje i zaključke rada: „*Ali dopušteno je, mislim, na kraju poželeti da priča koju današnji pripovedač priča ljudima svoga vremena, bez obzira na njen oblik i njenu temu, ne bude ni zatrovana mržnjom ni zaglušena grmljavinom ubilačkog oružja, nego što je moguće više pokretana ljubavlju i vođena širinom i vedrinom ljudskog duha. Jer, pripovedač i njegovo delo ne služe ničem ako na jedan ili na drugi način ne služe čoveku i čovečnosti.*“⁷⁶

⁷⁶ Ivo Andrić, *O priči i pričanju*, u: *Teorija priče: panorama ideja o umijeću pričanja* (priredio Tomislav Sabljak), HAZU, Zagreb, 2007., str. 82.

6. SAŽETAK

Ovaj se rad prvenstveno bavi o važnošću motiva *popisivanja stvari* koji pisci koriste kao gradbeni element u oblikovanju narativne linije romana i samih priča koje pripovijedaju. Analiziranjem romana *Prokleta avlija* Ive Andrića, *Nevidljivo pismo* Pavla Pavličića, *Posljednje putovanje u Beč* Irene Vrkljan i *Buick Rivera* Miljenka Jergovića potvrdili smo njegovu neupitnu važnost. Rad je rezultat iščitavanja romana i znanstvene literature pri čemu smo naglasak stavili na važnost motiva popisivanja za pojedinca i društvo, odnosno njegov značaj u iščitavanju priča koje se kriju iza popisanih stvari. Početna je pretpostavka potvrditi da se iz motiva popisivanja stvari mogu iščitati karakteri likova, *mala* i *velika* povijest, vremenska, prostorna te kulturna obilježja i na kraju identitet (osobni, obiteljski i kulturni). Uz to, povezali smo motiv popisivanja stvari s pričom kao jedinstvenom i univerzalnom kategorijom, sveprisutnoj i uvijek prisutnoj u ljudskoj svijesti i postojanju te pravom na priču (likova i čitatelja).

Ključne riječi: motiv popisivanja stvari, priča, *mala* povijest, *velika* povijest, kulturni identitet, obiteljski identitet, pravo na priču

7. SUMMARY

This work deals primarily with the importance of the motive of *compiling a list of things* which writers are using as a building element in shaping the narrative line of the novels and stories they tell. By analyzing the novels *Prokleta Avlija* by Ivo Andrić, *Nevidljivo pismo* by Pavao Pavličić, *Posljednje putovanje u Beč* by Irena Vrkljan and *Buick Rivera* by Miljenko Jergović, we have confirmed its unquestionable importance. The paper is the result of the reading of novels and relevant scientific resources with the emphasis on the importance of the motive of the compiling for an individual as well as for the society, i.e. its meaning in understanding the stories hidden behind the listed things. The initial premise is to confirm that the characters, *small* and *big* history, temporal, spatial and cultural characteristics and in the end the identity (personal, family and cultural) can be read from the motive of the listing of things. Besides, we have connected the motive of listing with the story as a unique and universal category, omnipresent and always present in human conscience and existence as well as with the right to the story (of characters and of readers).

Key words: motive of *compiling a list of things*, story, *small* history, *big* history, cultural identity, family identity, right to the story

8. LITERATURA

Izvori:

1. Ivo Andrić: *Prokleta avlija*, Zagreb, Konzor, 1998.
2. Miljenko Jergović: *Buick Rivera*, Durieux, Zagreb, 2002.
3. Tatjana Korićanac: *Ivo Andrić O priči i pričanju*, Narodna biblioteka Srbije, Beograd, 2001.
4. Pavao Pavličić: *Nevidljivo pismo*, Znanje, Zagreb, 1993.
5. Irena Vrkljan: *Posljednje putovanje u Beč*, Znanje, Zagreb, 2000.

Predmetna:

1. Ivo Andrić, *O priči i pričanju*, u: *Teorija priče, Panorama ideja o umijeću pričanja*, prir. T. Sabljak, HAZU, Zagreb, 2007.
2. Krešimir Nemec: *Pravo na priču*, u knjizi: Ivo Andrić, *Kuća na osami*, Zagreb, Školska knjiga, 2014., str. 300.
3. Julijana Matanović, *Poezija pričanja i proza slušanja: (Frangešovo čitanje Andrićeve 'Proklete avlije')* u: *Zbornik o Ivi Frangešu*, Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2013.
4. Krešimir Nemec: *Putovi pored znakova*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2006.

Opća:

1. Božidar Alajbegović: *Iza svakog imena krije se priča*, Nova Istra 3-4, 2007.
2. Mijail Bahtin: *O romanu*, Nolit, Beograd, 1989.

3. Marijana Belaj: *Obiteljska fotografija kao kreiranje i arhiviranje*, u: *Narodna umjetnost*, br. 2, 2008.
4. Italo Calvino: *Ako jedne zimske noći neki putnik*, Globus media, 2004.
5. Stuart Hall: *Kome treba identitet*, Reč, br.64/10, 2001.
6. Tatjana Jukić: *Revolucija i melankolija: granice pamćenja hrvatske književnosti*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2011.
7. Julijana Matanović: *Prvo lice jednine*, Matica hrvatska, Osijek, 1997.
8. <http://www.matica.hr/vijenac/526/%C5%A0to%20je%20to%20identitet%3F/>